

Joachim Bartholomae, *Wie der Keim einer Südfrucht im Norden*  
Auszug

Bisher war die Rede von einsamen Helden, die einer Welt die Stirn bieten, die ihre eigenen Versprechungen nicht einlöst. Anhand von *Die Verlobung in St. Domingo* und *Penthesilea* möchte ich nun zeigen, wie hellstichtig Heinrich von Kleist die Probleme erkannt hat, die sich ergeben, wenn „existentielle Außenseiter“ ihren Status zu überwinden versuchen. Anders als im bereits zitierten Vergleich zur Verständigung zwischen Franzosen und Türken kommen hier kulturelle Unterschiede ins Spiel, die sich nicht wie eine Sprache lernen lassen.

Während der französischen Revolution findet auf St. Domingo ein Negeraufstand statt, und die schwarzen Sklaven ermorden ihre weißen Herren. Eine Gruppe von Schweizern ist deshalb auf dem Weg zum Hafen, um die Insel zu verlassen. Als Vorhut dieser Gruppe gerät der junge Gustav von der Ried ausgerechnet in das Haus von Congo Hoango, des Anführers der Aufständischen. Die Männer sind nicht zuhause, und es ist die Aufgabe der Frauen, etwaige Besucher bis zu deren Rückkehr festzuhalten, um sie dann zu ermorden. Bei den Frauen handelt es sich um eine Mulattin namens Babekan und eine Mestizin namens Toni, sogenannte Mischlinge europäischer Eltern mit Schwarzen beziehungsweise Indianern.

Obwohl sie auch sonst die Aufgabe hat, weiße Männer zu verführen, um deren Urteilskraft zu schwächen, verliebt sich Toni in Gustav von der Ried. Gustav erzählt ihr beiläufig zwei Geschichten. Zuerst berichtet er von einer weißen Frau, die sich in den Wirren der französischen Revolution für ihn geopfert und den Tod auf der Guillotine gestorben ist, und später von einer Negerin, die ihre Liebhaber dadurch tötete, dass sie sie mit Gelbfieber infizierte. Unwissentlich hat er Toni damit eine ebenso schlichte wie wirkungsvolle Lehre erteilt: Weiße Frauen sind heldenhaft, schwarze Frauen niederträchtig.

Toni entschließt sich, die Seiten zu wechseln. Als des Nachts die schwarzen Männer zurückkehren, bevor die gut bewaffnete Gruppe von Gustavs Verwandten im Haus eingetroffen ist, denkt sich Toni eine List aus. Sie weiß, dass Gustav ein tapferer Mann ist, sich also gegen die nun drohende Festnahme zur Wehr setzen und im Kampf getötet werden wird. Da sie ihn nicht verlieren will, fesselt sie ihn, damit er kampfflos in die Hände der Schwarzen fällt und damit Hoffnung auf Rettung durch seine Verwandten besteht. So entscheidet sie sich, im Sinne von Gustavs erster Geschichte eine Weiße zu sein. Das kann der natürlich nicht wissen. Zunächst läuft noch alles nach Plan: Als Gustavs Verwandte

eintreffen, überwältigen sie die Aufständischen und befreien den gefesselten Vetter. Der weiß nichts von Tonis Absichten, fühlt sich deshalb von ihr verraten und erschießt sie in blinder Wut. Die Verwandten sind entsetzt.

das Mädchen, das sich mit der Hand krampfhaft die Wunde hielt, drückte die Freunde hinweg, und: „sagt ihm –!“ stammelte sie röchelnd, auf ihn, der sie erschossen, hindeutend, und wiederholte: „sagt ihm – –!“  
(*Verlobung in St. Domingo*, Werke Bd. 2, S. 191)

Von Schuld übermannt erschießt sich Gustav. Wie schon bei der Marquise von O. und beim Käthchen von Heilbronn liegt die Last des Vertrauens auch hier recht einseitig bei der weiblichen Figur, bei Toni also, die sich der unausgesprochenen „Verlobung“ so gewiss ist, dass sie es nicht einmal für nötig hält, Gustav ihr Verhalten rechtzeitig zu erklären. Sie hat vielleicht als eine der Ersten ein Verfahren erprobt, das die Queer Theory als „*Passing*“ bezeichnet: die stillschweigende Übernahme eines Status', der ihr nach Auffassung der Mehrheitsgesellschaft nicht zusteht<sup>1</sup>. Durch seinen Selbstmord bezeugt Gustav von der Ried, dass sie zumindest in seinen Augen den angestrebten Status erworben hat.

Die tragische Geschichte von Toni und Gustav widerspricht dem Glauben, die Liebe könne jeden Widersacher besiegen. Kleist stellt die Behauptung dagegen, dass simple Missverständnisse das größte Einvernehmen zerstören können – genauer gesagt Missverständnisse, die auf ethnischen Vorurteilen beruhen. Man darf wohl unterstellen, dass der Verweis auf „Rasse“ bildhaft die größtmögliche menschliche Andersartigkeit bezeichnen soll, eine grundsätzliche Nichtzusammengehörigkeit, die durch keinerlei „Bande“ zu kurieren ist. Toni vertraut deshalb ihren Taten mehr als einer möglichen verbalen Überzeugung des Geliebten, sich der Mordbande gegenüber passiv zu verhalten. Die Vorstellung, dass in transethnischen und deshalb oft sprachlosen Liebesbeziehungen ausgerechnet die fremde Frau heroische Taten vollbringt, um dem Freund ihre Liebe zu beweisen, findet sich auch noch in Werken des 20. Jahrhunderts<sup>2</sup> – sicherlich ein Hinweis darauf, dass in der Liebe vor allem Sprachlosigkeit als unerträglich empfunden wird.

---

<sup>1</sup> Krämer/Mackert, *Plessy revisited*, in: AG Queer Studies (Hg.) *Verqueerte Verhältnisse*, Hamburg 2009, S. 66-81, besonders S. 71

<sup>2</sup> So erzählt auch Joseph Conrad in seinem Roman *Victory* eine „Inselgeschichte“, deren Held ursprünglich Gustav oder August heißen sollte (Kleist wechselt die Vornamen von der Rieds wahllos zwischen Gustav und August, was in den meisten Ausgaben auf Gustav vereinheitlicht wird). Auch bei Conrad sind die Liebenden der Bedrohung durch eine Mordbande ausgesetzt. In ihrer Ausweglosigkeit wählt die Frau den Opfertod, der Mann begeht danach Selbstmord. Allerdings sind die Akzente auf interessante Weise anders gesetzt als bei Kleist. Conrads transethnische Liebende stecken seit Wochen in der Sprachlosigkeit fest und die junge Frau begreift den Tod als einzige Möglichkeit, ihre Liebe zu bezeugen: „(...) all her energy was concentrated on the struggle that she wanted to take upon herself, in a great exaltation of love and self-sacrifice, which is woman's sublime

Edna Ferber beschreibt in ihrem Roman *Show Boat* aus dem Jahr 1926 (auch Vorlage des gleichnamigen Musicals), wie ein weißer Mann, der ein Liebesverhältnis zu einer Schwarzen eingegangen ist, sich der Verurteilung wegen „Rassenvermischung“ dadurch entzieht, dass er einen Tropfen „Negerblut“ mit seinem eigenen Blut vermischt und so selbst zum Neger wird. Dabei handelt es sich um einen der seltenen Fälle des *Passing* in einen zu jener Zeit sozial niedrigeren Status. Eine solche Geschichte erzählt Heinrich von Kleist in seinem Trauerspiel *Penthesilea*. Die Rezeption dieses Theaterstücks ist zumeist so starr auf die Zerfleischung des Achill fixiert, dass ein anderer Aspekt leicht übersehen wird: die vertrauensvolle Hingabe dieses mythischen Helden, der in anderen Darstellungen fast durchweg menschlich wenig schmeichelhaft dargestellt wird.<sup>3</sup> Gegenüber seinem sonstigen Muster vertauscht Kleist hier die Geschlechterrollen; es ist Achill, der schließlich die große Tat begeht, die mehr sagen soll als Worte es vermögen.

Während die Griechen Troja belagern, taucht ein Trupp Amazonen auf und kämpft auf eigene Rechnung. Die Kriegerinnen sind bei dieser Gelegenheit zugleich auf der Suche nach Beischläfern – in ihrer Kultur fangen sich die Frauen schöne Männer ein, bekränzen sie mit Rosen, lassen sich schwängern und schicken ihre Beute dann wieder in die Wüste.

Penthesilea und Achill begegnen sich in der Schlacht. Bei beiden ist es Liebe auf den ersten Blick, beide wollen einander, doch Achill ist der Stärkere. Penthesilea würde ihm im Kampf unterliegen, damit ist er für sie unerreichbar. Sie schimpft: „Astoria fühlt, wie ich, es ist nur einer / Mir hier zu sinken wert: und dieser eine, / Dort steht er noch im Feld und trotzt.“ (5. Auftritt) Doch Kleists Achill fasst einen revolutionären Gedanken: Was ist denn dabei, sich von dieser schönen Königin besiegen zu lassen – wenn es ihm auf Dauer nicht gefällt, kann er ja wieder gehen.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts beschreibt ein kleiner Mann in Preußen die kühne Hoffnung, die Menschen könnten Sexualität ganz einfach als das sehen, was sie ist, eine Sache, die Spaß macht oder auch nicht, und nicht etwa ein Statusproblem allerersten Ranges.

---

faculty; altogether on herself, every bit of it, leaving him nothing, not even the knowledge of what she did, if that were possible.“ (Joseph Conrad, *Victory*, Oxford 2004, S.239) Auf dieses Pathos konnte Kleist verzichten. – Auch der Spielfilm *Crying Game* von Neil Jordan aus dem Jahr 1992 verwendet Tonis Manöver im transethnischen Kontakt und unter Bedrohung durch eine Mordbande: Die „gemischtrassige“ und zudem transsexuelle Dill bindet ihren „weißen“ Geliebten Fergus ans Bett, um ihn daran zu hindern, selbst eine Mordtat zu begehen, zu der ihn eine Bande von IRA-Terroristen zwingen will. Dill erschießt ihrerseits eine IRA-Agentin und besiegelt damit die „Verlobung“ mit Fergus, der zuvor mit Ekel davor zurückgeschreckt war, ein Mädchen mit männlichem Genital zu lieben. – Im Vergleich dieser Varianten treten deren jeweilige Besonderheiten hervor.

<sup>3</sup> Vor allem ist hier an Christa Wolfs gebetsmühlenhaft wiederholte Bezeichnung „Achill, das Vieh“ zu denken, s. Christa Wolf, *Kassandra*, Frankfurt/M 2008, z.B. S. 96f, 109, 140

Denn wenn Achill sich freiwillig Penthesilea ausliefern und damit seine „Männlichkeit“ aufgeben kann, dann kann es jeder, Achill ist schließlich der schönste und stärkste Mann aller Zeiten. Doch auch hier liegt das ganze Grauen in der Frage: Woher soll Penthesilea das wissen? Achilles selbst macht sich darüber keine Gedanken, er ist sich ihrer Liebe sicher:

Beim wolkenrüttelnden Kroniden,  
Sie *tut* mir nichts, sag ich! Eh wird ihr Arm,  
Im Zweikampf gegen ihren Busen wüten,  
Und rufen: „Sieg!“ wenn er von Herzblut trieft,  
Als wider mich! – Auf einen Mond bloß will ich ihr,  
In dem, was sie begehrt, zu Willen sein;  
Auf einen oder zwei, mehr nicht: das wird  
Euch ja den alten, meerzerfressnen Isthmus  
Nicht gleich zusammenstürzen! (21. Auftritt)

Achilles fordert die Amazonenkönigin zu einem zweiten Kampf heraus, um sich von ihr besiegen zu lassen. Dieser Gedanke ist in Zeiten des Krieges so kühn, dass Penthesilea ihn gründlich missversteht:

Der mich zu schwach weiß, sich mit ihm zu messen,  
Der ruft zum Kampf mich, Prothoe, ins Feld?  
(...) Nun denn,  
so ward die Kraft mir itzo, ihm zu stehen:  
So soll er in den Staub herab, und wenn  
Lapithen und Giganten ihn beschützten! (20. Auftritt)

Sie merkt nicht einmal, dass sie in ihrer Wut viel mehr über sich selber als über Achilles spricht: „Hier diese treue Brust, sie rührt ihn erst, / Wenn sie sein scharfer Speer zerschmetterte?“ Die Regel, den Liebhaber auf dem Schlachtfeld mit Waffengewalt zu „erobern“, ist schließlich Sitte der Amazonen und nicht der Griechen. Achill wehrt sich nicht im Kampf, sie wirft ihn nieder und zerfleischt ihn zusammen mit ihren Hunden. Nach getaner Tat bleibt nichts als das Grauen, selbst zur Hündin geworden zu sein. Anders als in der *Verlobung* gönnt Kleist seiner Heldin nicht einmal das Glück der späten Einsicht, kein „sagt ihm – –!“ Sie wird nie erfahren, aus welchen Motiven Achill gehandelt hat. Penthesileas Strafe für die verpasste Chance ist um ebenso viel größer als die des Gustav, wie auch die versöhnende Geste des Achill weiter ging als die Tat der Toni.

An dieser Stelle soll ein kleiner Hinweis auf die Erklärungsangebote der Soziologie gegeben werden, der dabei helfen soll, das Missverständnis der Penthesilea als Folge eines generellen Problems von Außenseitern zu begreifen. Ich zitiere Niklas Luhmanns Konzept von Verstehen als gesellschaftlich produziertem Vorgang:

Verstehen in kommunikativen Zusammenhängen wäre deshalb ganz unmöglich, wäre es darauf angewiesen, zu entschlüsseln, was gleichzeitig psychologisch abläuft.

Zwar muss vorausgesetzt werden, dass Bewusstsein mitwirkt, aber keiner der an Kommunikation Beteiligten kann wissen, wie das im Einzelnen geschieht – und zwar weder für andere Beteiligte noch für sich selbst. Vielmehr muss die Kommunikation (also die Gesellschaft) das für sie benötigte Verstehen selbst beschaffen. Das geschieht durch Nichtbeliebigkeiten in der Vernetzung kommunikativer Ereignisse, also durch die selbstreferenzielle Struktur der Kommunikationsmedien. Denn jedes Einzelereignis gewinnt seine Bedeutung (= Verständlichkeit) nur dadurch, dass es auf andere verweist und einschränkt, was sie bedeuten können, und genau dadurch sich selbst bestimmt. (*Die Gesellschaft der Gesellschaft* Bd. 1, S. 73)

Wie im Bereich gesellschaftlicher Teilsysteme kein Außenstehender die Mitteilungen von Insidern wie beispielsweise Investmentbankern, Priestern oder Fußballtrainern verstehen kann, so kann weder die Amazone den Griechen noch, in intimen Dingen, der Homosexuelle den Heterosexuellen verstehen (oder umgekehrt). Ohne die Kenntnis von Bedeutungen, die durch Verweise und strukturelle Engführungen erzeugt werden, lässt sich der Sinn einer Aussage kaum erschließen. Wie man am Werk Niklas Luhmanns ablesen kann, lässt sich dieser Sachverhalt theoretisch nur äußerst aufwändig rekonstruieren; die Konstellation Penthesilea – Achilles macht ihn mit den Mitteln der Literatur unmittelbar sinnfällig.

Für kurze Zeit war die Amazonenkönigin zur Hündin geworden, was ihre Kameradinnen ebenso entsetzt mitverfolgten wie die Gefährtinnen der Thusnelda das Gemetzel im Bärengehege. Wenn Kleist auf Hunde zu sprechen kommt, sieht er das menschliche Sittengesetz in Gefahr: Die Kontrolle über die niederen Triebe ist verloren gegangen. Anfangs flucht Penthesilea noch: „im Busen keuscher Arestöchter / Begierden, die, wie losgelassne Hunde ...“ (9. Auftritt), doch wenig später ist sie selbst von den Tieren kaum zu unterscheiden: „Jetzt unter ihren Hunden wütet sie, / Mit schaumbedeckter Lipp, und nennt sie Schwestern“ (22. Auftritt). Im *Käthchen* bezeichnet Theobald die eigene Tochter als „Metze“ und schreibt ihr zwar keine blutrünstigen, aber doch menschenunwürdige Charakterzüge zu: „wie ein Hund, der von seines Herren Schweiß gekostet, schreitet sie hinter ihm her“ (I. Akt, 1. Auftritt). Und der Graf Wetter vom Strahl wiederum, als er sich der Anhänglichkeit Käthchens nicht anders erwehren kann, greift zu seiner Peitsche, bis er wie aus einem Traum erwacht und sich fragt: „hab ich hier Hunde, die zu schmeißen sind?“ (III. Akt, 6. Auftritt) Für jede dieser vier Kategorien von Tiervergleich lassen sich im Werk Heinrich von Kleists weitere Beispiele finden. Die Situation ist fatal: Die Bande zum Rest der Menschheit sind gelockert oder gerissen, doch je weiter man sich von ihnen entfernt, desto näher rückt der Abgrund animalischer Sittenlosigkeit.

Es ist die Furcht vor diesem Abgrund, aus der heraus die Kleist'schen Figuren ihre Entschlossenheit beziehen, auch unter extremen Umständen den Glauben an die Ordnung aufrechtzuerhalten. Genauso unerschütterlich ist jedoch ihr Wille, als frei handelnde

Individuen wahrgenommen und beurteilt zu werden. Ordnung und Freiheit sind die Mühlsteine, zwischen denen sie zermahlen werden. Wenn man davon absieht, dass sowohl *Die Verlobung in St. Domingo* wie auch *Penthesilea* während eines Krieges spielen – als Voraussetzung für das Zusammentreffen so verschiedener Menschen –, geschieht weder Toni noch Achill ein Unrecht und sie geraten in keine Konfliktsituation. Ihr Untergang erwächst ganz allein daraus, vom geliebten Menschen in die falsche „Schublade“ gesteckt worden zu sein.

© Joachim Bartholomae